

## 人，终究在演绎一个寓言

□薛涛



——崔昕平

此文缘起于对儿童文学艺术性的探讨。毋庸置疑，儿童文学应当遵循与最优秀的文学“等高”的艺术标准。作家薛涛所取的，并非理论阐释的路径，而是一个从“我”出发的样本呈现。文章不似文学理论研究者惯常采用的提炼、抽离、概括以达成某种观点的建构，而是以形象的“肉身”负载了作家文学的观念；既和盘托出了一位作家的创作演变史，也结合个体创作体验展开了对文学作品“真实”与“虚构”的作家论。文意所归，值得重视：即便是调动珍藏的生活素材展开现实主义创作，其作为文学的基本面，也不仅局限于生活的“真实”，而是经由创作主体策动的“质变”。文学是力图实现生活超越的精神努力，真实素材只有经由主体恰到好处的熔铸、提炼，才能形成如同“水到绝境”化“飞瀑”一般超越生活的、典型的、文学的美。

们之间严丝合缝。那么，我必须正式动用现实生活的储备了。我带着钥匙走到仓库门口，我在门口坐了很长时间，还是没有决心去打开这扇门。我不确定是否有能力驾驭它们，如果不能很好地驾驭就是浪费。它们不易再生，我浪费不起。

我调头而去，转向“幻想”。这是水到渠成的选择，更是当时的权宜之计。我在写《随蒲公英一起飞的女孩》《蓬蓬故事碎片》《稻场笛声》等小说时曾尝试过童话的写法，这种写法给我莫大的欣喜。这种文学后来被称为幻想文学。幻想文学是作家用背对“现实”的方式书写“现实”的手法，它拯救了一个惯用生活储备的小气鬼，让我的文学生命向前走了一步。

1997年我参加了二十一世纪出版社的大幻想文学研讨会，我明确了这个方向。我用不到20天时间完成了长篇幻想小说《废墟居民》。这部作品写了灾难前后发生在人与灵魂之间的悲情故事。作品的时间跨度很大，跨越了两个年代，空间跨度更大，跨越了生与死。接着，我又出版了《精灵闪现》。在故事的背景中出现了一个小院子，奶奶坐在院子里削土豆。另外，还有一座砖窑、一个磨坊。这几个场景均取自我童年的记忆片段，它们是我小心翼翼地“仓库”里动用的一点点储备。通常，幻想文学会设置两个空间供主人公游走，两个空间也足够了。在《精灵闪现》中，我为主人公设置了三个空间，令评论家和读者感到一些意外。在这部作品中我探讨了人的一生。全书的时间跨度只是一“瞬间”——女孩小羽瞬间长大完成一生，然后便跟一生道别。很快，《泡泡儿去旅行》也出版了，书中写了一个特殊的泡泡儿家族，他们怕高温，高温使他们挥发，他们更怕低温，低温让他们破碎。于是他们游走四方，追随气候迁徙，只为寻找温度适宜的居住地。《围墙里的小柯》写一个男孩推着一辆独轮车进入“异境”，他的奇遇便开始了。几年前我出版了《形影不离》。这部作品的灵感来自京剧流派传人肖迪小时候学戏的经历，我酝酿数年后写出了这部作品。一个女孩为了寻访京剧大师，“办理”了休学手续，带着一只小青蛙踏上难忘的冒险之路。她一路上历经三道难关：走不出的风锁、无限宽的墨墨河、枯寂的桃花林。这部作品因为散发着某种哲学意味，最终导向关于人生的一个寓言。

有人认，幻想文学是对想象力的解放，因此便可信马由缰。我却无法做到。幻想固然是好东西，但不可放纵。在我的幻想作品里，小羽、吹口琴男孩、泡泡儿、小柯、京剧女孩……都并非无所不能。相反，他们同样受制于幻想世界的种种规约。那些限制与现实世界里的羁绊如出一辙。即，人在现实世界不能完成的，到了另一边也难以“全部”得以实现和解脱。因此，当我的人物满怀期待走进幻想世界，惊异的、不屑的表情里深藏着对身后现实世界的不满。而当他们置身幻想世界，却发现自己并不能为所欲为。

在我的作品中，幻想世界往往是对现实的短暂逃避、间接否定、善意批判，同时也对现实完成了一次“重建”。即，幻想是对现实的“恢复性拆除”。我的目的不是拆除，我痴迷重建的过程，然后满意地打量那座新建筑。

三  
我继续调整自己的创作。大地深处的一声召唤让我果断返回到现实世界。我拆掉脚下的风火轮，掏出生锈的钥匙打开大门，一头钻进那座宝库。这是我的世界。我生于斯长于斯，在这里睁开双眼，也将在这里闭上双眼。这里每年上演一场冬日盛景。大雪是上天馈赠给大平原的碎银子，因此铺成无边无际的雪原。雪原肆无忌惮朝四面八方狂奔，当它翻越一条条冰河时略有迟疑，随后便俯冲到一道山岭下面。它索性爬上去，生生将这道山岭染成连绵不绝的“长白山”。

我是时候要描摹这片土地了。

我先从东北的近现代历史入手，写了《满山打鬼子》，后来又有《情报鸽子》和《第三颗子弹》，构成了一个“少年满山系列”。我还写了《钟声不止》《护林员的春天》等中短篇小说，继续为重返现实与故乡做热身。作品中出现了东北常见的行当，比如护林员、铁匠、豆腐匠等等。

我写出了一本厚厚的《虚狐》，这是我写给东北的致敬之作。我写了一个深藏菜肴做菜籽实验的老人，他这样做看似为了微不足道的原因，实际上是对自己的拯救。（因此新版书名改为《菜肴里的姥爷》）故事发生在东北某个小镇，我开始细致描写小镇的环境，细致地描写一场又一场大雪。我徐徐地写出来，慢条斯理地讲下去。我适当地放弃了“想象”的权利，把我熟悉的小镇复原了。书中，我还请出了一位萨满老人，写了这位原始代言人的日常生活和精神世界。她的万物有灵观代表了从前东北民间的信仰。这部作品中，乡间的日常生活，从前的民间信仰、人的性格和气质、思维和语言的方式，最终呈现出一部具有人文色彩的东北日常生活的小百科。

《虚狐》调动了宝库中的大量储备。我担心出现亏空，开始大量阅读东北的书籍并有意做些田野调查。这些阅读和调查未见能增加储备，却是对这片土地自然与人文记忆的再印证和新体验。《小城池》的背景完全是当今东北生活的侧面写照。城市扩展，吞噬了大地上的林区、田野和乡村，这固然是一种进步，但是付出了很大的成本。这种背景下，两位个性人物出现了。初中生沙漏和收废品的五爷为了各自的任务结盟了，守着废墟中一座旧房子。沙漏的原型是弟媳的外甥女，她的一个经历在我心里装了很多年。我写出这个故事时，她已经从一个小女孩变成一个医院的护士。

《九月的冰河》再现了一条界江上中俄两个少年与狗的故事。这条界江的原型是黑龙江，这条界江两边的村庄就是北极村和伊格纳斯基。东北边境的边防军和盗猎者出现在故事里。《孤单的少校》写的是男孩的成长寓言。一群男孩把网游搬到现实，日日夜夜征战不休。少校和年轻的护林员的恩怨逐渐浮出水面，这便构成了两条线索。故事沿着两条线索平行推进，在这个过程中思想和意味自行生长，终成一本“难解”之书。如何解读这个作品并不是我的义务，它在读者手中。如果我头头是道地解释清楚，则是对多义性的损害。

《砂粒与星辰》是2019年出版的新作。这部作品调动了我多年的体验，也包含了一部分田野调查。几年前，我跟着摄影家来到吉林市打鱼楼村，这里是满族鹰猎文化的传承地，被誉为中国鹰屯。在这里我与鹰王李忠文成为无话不说的朋友，也深度走进了鹰的世界。三年后，我写出了这

部作品。这样，在我的文学世界里填入了驯鹰人和延续几百年的满族鹰猎文化。在故事中，鹰孤傲，但是坠落树梢；公鹅稚拙，却梦想飞到天上去；羊群忍让，一只公羊终成英雄。两个少年，一个驯鹰，一个观星，崇尚自由自在的生活。一个老人，偏安于一块沙地，看似困守从前的生活，实际上他找到了与万物对话的玄机。

在近年来的作品里，我有限制地使用着想象和虚构的权利。作品中的地名，比如《形影不离》中的桃花吐、《孤单的少校》中的太阳、月亮、日月、《砂粒与星辰》中的沈阳和铁岭……这些地名都是真实的。既然真实的地名是精彩的，我何必花费想象力呢？

我作品中的角色从最初的抽象，到后来的脱离现实，再到现在的“现实人”，他们终于有了明确的职业、户籍，还有实实在在的来历。不过，他们身上仍旧承载着抽象的寓意，这是我笔下人物的一个特质。我无法（也不能）抛弃当初的文学口味——我要对笔下的人做抽象的处理，这是文学赋予我的特权。因为他们不是真正生活中的人，他们因我的创作而生也必将为我的创作所用。他们扮演的不仅是个角色，他们还要顶替这个角色说出弦外之音，做出分外之举。

这胜过双簧表演——看似一个人，其实两个人。



我创作儿童文学有些年头了。在不同的时间，作品里的人也呈现出不同的样子。简单归纳一下我的创作大体经历了从抽象到写实、终被寓言化的过程。

《黄纱巾》《少年与镜子》《如歌如诗》等作品让我坚信，想象力可以创造文学奇迹，想象力也可以解决所有创作难题。于是，我非常节省地消耗着我从生活汇总赚取的“积蓄”。这些储备被想象力提纯了、浓缩了，以便节省能量。因此，那些小说中的人大多没有清晰的现实背景，常常连个正经的名字都没有。我喜欢用“他”“她”“女孩”“少年”“老人”“中年人”来称谓笔下的人物，他们的活动场所也是笼统的“一条街”“房间”“一个院子”“学校”。如果不影响情节推进，他们便无家庭、无父母兄弟、无职业、无多余的表情、无琐碎的衣着，更无前世今生。那么，肯定是没有户籍的。

他们是抽象的。我也只聚焦在人的精神层面的挣扎、困惑、迷茫，以及顿悟和宽恕。他们大概就是“现代主义”文学中的人。这种状况持续了近10年。我沉迷于虚构和想象的文学世界，那时候儿童文学还没有畅销，作家、编辑们反而一心向着文学性、艺术性，讨论的话题也大多在文学本身，我也按照自己对儿童文学的理解去写属于我的儿童文学。如果说近10年是中国儿童文学的“黄金时代”，我则愿意用“青铜时代”来命名上世纪90年代的儿童文学，它可能并不值“钱”，但闪耀着昂贵的质感。那10年，我写着自己不食烟火的小说，尽管它们不够成熟，但它们是独立的创造，我感到满意。

我把生活储备搁置在一个仓库里，手里握着钥匙昼夜不肯撒手。它是我的宝库，不能轻易打开，不能过早地滥用。

二  
当我写更长的小说时，我需要大量的生活细节来支撑。也就是说，现在要盖一座大房子了，这座大房子要消耗大量的砖瓦，不仅需要大量的砖瓦，首先还要有一个结实实实的结构。此外，我还要让无数块砖瓦填充到庞大的构造中间去，并让它

## ■关注

## 童年无限：为了更好的原创图画书

——第六届丰子恺儿童图画书奖颁奖典礼暨第七届华文图画书论坛在上海举行 □王杨

10月25日至27日，由东方美谷艺术节组委会和丰子恺儿童图画书奖组委会主办的第六届丰子恺儿童图画书奖颁奖典礼暨第七届华文图画书论坛在上海举行。上海市奉贤区委宣传部部长徐卫、丰子恺儿童图画书奖创办人陈范佃等在开幕式上致辞。第六届丰子恺儿童图画书奖获奖作者、评审委员会成员、出版方代表以及来自全国各地的图画书研究者和创作者、阅读推广人、图书馆馆员、教师等参与了此次颁奖典礼和论坛。

“丰子恺儿童图画书奖”由陈一心家族基金会发起，得到了丰子恺先生的女儿丰一吟的支持，奖项每两年评选一次，旨在表彰优质华文儿童图画书，鼓励出版社出版原创儿童图画书以及促进公众重视原创儿童图画书及其阅读。本届评奖从符合参选资格的361件申报作品中最终评选出首奖1名，佳作奖4名。谢华创作、黄丽绘画的《外婆家的马》获得第六届“丰子恺儿童图画书奖”首奖；张宁创作并绘画的《一只特立独行的猪》、几米创作并绘画的《一个月亮》、刘旭恭创作并绘画的《车票去哪里了？》以及林柏廷创作并绘画的《一起去动物园》获得佳作奖。

据此次评审委员会委员、童书翻译及评论家柯倩华介绍，此次参评作品多数已经掌握了图画书的形式，呈现出这一文类的基本面貌，题材与创意都更加多元。评委们以儿童为本考虑适龄、视野、想象力、真诚的情感与创意等，兼顾图文叙事的规律、文学技巧、艺术表现、图像诠释、版面编排、书籍设计等要素，从整体上对参评作品加以考量。

## 童年无限 想象无限

此次论坛的主题为“童年无限”。主办方邀请了英国2017—2019年度儿童文学桂冠作家、格林纳威大奖得主罗伦·乔尔德(Lauren Child)，英籍捷克童书作家彼得·霍拉塞克(Peter Horacek)以及评委代表李坤珊作主题演讲。在主题演讲“童年写作和阅读的魅力”中，罗伦·乔尔德分享了自己20多年来的童书创作经历。她的创作灵感均来自于日常生活，但在创作中善于颠覆传统，体现出丰富的想象力。她特别介绍了自己儿童图画书创作中的独特插画形式：拼贴。通

过将实物照片或者将人物剪切下来，拼贴到手绘画面中，创造出具有层次感的繁复画面，打破了传统的单一依靠绘画的创作形式。谈到此次论坛主题“童年无限”，罗伦·乔尔德表示，这是对童书魅力的一种恰当表达。阅读优秀的图画书，可以发现新颖、深邃的思想和蕴藏在图画书中的巨大能量。

“孩子们在现实中是弱势群体，它们需要在想象中去征服。”《外婆家的马》讲述了外孙“小东西”在外婆家度过的一段快乐的假期时光。“小东西”带着“马”来到外婆家，白天给他们做饭、洗澡，晚上和它们一起睡，甚至派了一匹红马让外婆骑着去看病……在孩子想象出来的游戏中，外婆尽管劳累，但仍给予外孙全部的爱、陪伴与关怀，触动了读者的童年体验，以新的视角诠释了隔代教养的亲子关系。谢华说，这部书描写的就是自己和外孙“小东西”相处的点滴，写作是由外而内的触动，经过了思考和沉淀消化。谢华特别谈到了对于儿童想象力的保护，应该以小孩子为主体，成人要跟随着孩子的想象，以配角的身份走进孩子的想象空间，给孩子以爱的陪伴和有限度的迁就，并创造有趣情景，给孩子以引导和规范。

张宁因为特别喜欢王小波的杂文《一只特立独行的猪》，萌发了将其改编为图画书的念头。她对原著进行了视角转换、抽离复杂时代背景、删除儿童不宜内容等的改编，增加了小猪成长和儿童见证者等细节，实现了对作品的“非幼稚化的儿童化”，凸显了自强和独立的精神内核和对于童真的追求。在图像层面，作者运用了布艺拼贴的方式，呈现出肌理质感和质朴温暖的气息，画面简洁有力，彰显了故事所蕴含的力量。张宁认为，对孩子来说，更有现实意义的是“无用”的本领，它们带孩子走向更为广阔的天地。

## “创作需要慢慢来”

一本38页的《外婆家的马》，黄丽画了3年。在论坛上，她最想和大家分享的心得就是“创作需要慢慢来”。图画书《安的种子》获得第一届丰子恺儿童图画书奖后，黄丽一度觉得自己什么都能画，但随着创作的深入又曾出现自我怀疑。为了摆脱这种困境，她阅读了大量小说创作、电影理论、儿童教育及心理学书籍，并和同事一起，一

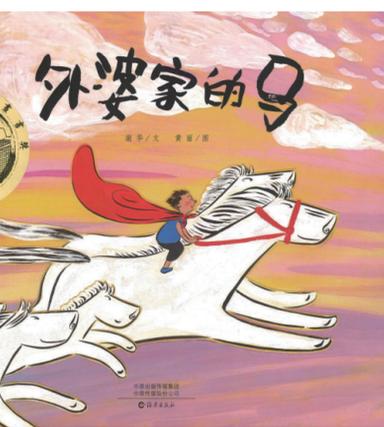
本本分析经典图画书的结构、画面、图文关系等要素。黄丽认为，图画书最重要的是结构，一个理想的儿童故事总是展现出完整的起承转合。在创作《外婆家的马》的过程中，她多次与谢华就故事结构进行沟通，最终确定以祖孙之间爱的陪伴作为图文叙事的主线。为了画好外婆的形象，她以自己婆婆的日常生活作为参照，并数易其稿，最终，通过朴拙的笔触和画面的巧妙安排，活化出小男孩的想象世界以及祖孙俩爱的交融。

来自中国台湾的刘旭恭谈到，10年前的图画书创作课上，他被要求用“车票”“公车”“小鸟”等几个名词编故事，于是便有了一个用线稿描绘的简单创意，之后这个故事一直躺在抽屉里，直到出版社编辑相中了这个创意，才打磨出《车票去哪里了？》这本图画书。刘旭恭表示，自己以往创作图画书多以文字思维为主，先创作出故事，再配上恰当的插图。而此次创作过程中，他运用丙烯、水彩、铅笔等不同绘画材料，也非常重视故事和画面的节奏感。是一次图文创作思维交错、反复修改的独特尝试。

《一起去动物园》讲述了一般儿童图画书不太常触碰的患病和死亡题材。探病的姐姐和生病的弟弟做出了“一起去动物园的约定”，动物朋友陆续出现在弟弟的病房里，陪他度过头发逐渐掉落、吃药、治疗的艰难日子。开放式的结尾将苦涩的题材处理得毫不煽情，用饱含爱的余韵击中人心。创作者林柏廷和大家分享如何在生活经验中搜集灵感，比如跑步过程中，看到水泥管上长出的植物与水泥管里面的水鸟等。他在创作时把自己当成故事的主角，不断向自己发问。他说，图画书标题中“一起”一词传达出一份邀请的心情，表达一家人在一起的心愿，希望不同年纪的读者阅读《一起去动物园》时能有不同的阅读感受。

## 原创图画书可以做得更好

在评委对谈环节，第六届丰子恺儿童图画书奖评委柯倩华、方卫平、陈恩黎、姬昭华、徐素霞、



李坤珊围绕参评作品及获奖作品，探讨了“原创图画书可以做得更好”的多种可能性。

陈恩黎提出了“华文原创图画书中的文化自觉”这一话题。她谈到，因为图画书具有比较明显的外来性，中国作者在创作过程中会不自觉地进行民族性和乡土性的文化自省。但这种自省如果过度，反而会影响到艺术的表达。她认为，除题材选择、艺术形式和童年观世界观的表达这三个基本维度之外，图画书的创作还应加强面向未来的眼光，从“无我之境”提升到“有我之境”。

李坤珊以“片面”“快速”“公式”三个关键词来概括她对华文原创图画书的反思。“片面”指的是不少图画书中对童年生命观察与展现的片面性。她建议作者多通过孩子的动作、表情和动向去了解他们内心的想法，认为拥有丰富人生经验的作者，其作品也会因为真实可感的生命质地而愈加打动人心。“快速”指快速阅读背景下带来的某种资源“浪费”，她呼吁，“我们真正需要的，是经过时间淘洗和精养的好书”。而“公式”则指部分原创图画书创作中存在“套用公式”的创作。李坤珊认为，套用公式的创作缺少个性化的情感。姬昭华也认为，图



画书需要共同面对成人和儿童进行一种有深度的创作。

此外，评委们还对具体的创作过程发表了自己的见解。徐素霞从主题内容、文学写作表现、叙事结构、图像表现、编排设计等角度对获奖作品进行了分解和赏析。柯倩华也谈到参赛作品所反映出的普遍问题，如：图画书中的文字、图画和设计三者缺一不可、互相成就，都需要追求一种整体的视觉美感，把抽象的概念具象化，以易于读者阅读为指向。她还特别谈到，图画书创作中，作家、画家和编辑需要达到一个动态配合的默契，特别强调了编辑在创作中所起的作用。方卫平提到了图画书基本叙事语言的重要性，认为图画书艺术发展到今天，其人文精神的承载与理念的传达，已经成为更值得关注的话题。

丰子恺先生曾说过：“我是蝴蝶敛住翅膀而同青虫一起爬行。因此我能理解儿童的心情和生活，而兴奋地认真地描写这些画。”“丰子恺儿童图画书奖”已经举办了6届，共有37部优秀华文原创图画书获奖，众多富于创造性的儿童图画书创作者正是通过这一奖项，如同“敛住翅膀的蝴蝶”一般，在原儿童图画书的道路上，“兴奋而认真”地描画着儿童的心情和生活。